1re année. N° 4. 15 Janvier 1920

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE & Cie, ÉDITEURS

EXPERTS PRÈS LA COUR D'APPEL

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

1 fr. 25 le Numéro

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

Paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

1 fr. 25 le Numéro

ABONNEMENTS :

***Un an*..... Vingt-quatre francs**

***Six mois*. Douze francs**

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

15 Janvier 1920

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE et Cie, ÉDITEURS

EXPERTS PRÈS LA COUR D'APPEL

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15 RUE RICHEPANCE

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/n04bulletindelavi01pariuoft

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

1re Année. No 4. 15 Janvier 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny.

SOMMAIRE

Décors et Toiles de fond.
Le décor au théâtre, une enquête :
Réponses de MM. J. Rouché, K.-X. Roussel, Maxime Dethomas, Drésa, Henri-Matisse, Pablo Picasso.
Au Salon d'Automne.
Les disparus : M. de Nolhac.
Nos Musées du Nord et la Guerre.
"L'Atelier" de Courbet entre au Louvre.
La curiosité... A vendre, à Berlin.
Les Ventes futures.
Le prochain Salon des Indépendants.
Ici...
..et ailleurs.
Le dernier portrait qu'on ait fait de Renoir.
Paroles.

Décors et Toiles de fond

Le rideau s'est levé. La scène est restée vide un long, long moment. Puis un homme est entré, muet, qui s'est assis, le dos au public. Un silence respectueux s'est établi : l'*ambiance* est créée, — si le décor est évocateur. Le décor n'est-il pas la trame sur laquelle l'âme du spectateur ourdit son roman secret?

Sans doute il a pour fonction de situer et de localiser la fable; mais il n'échappe pas à la loi qui régit tous les arts : l'excès de précision est son ennemi. Comme le meilleur poème, le plus beau décor est celui qui suggère et non celui qui formule.

L'esprit se plaît aux indications sommaires qu'il complète au gré de sa fantaisie. L'art fournit le thème : il atteint son but quand il éveille une émotion. Les vieux comiques se contentaient d'écrire : « La scène représente un lieu champêtre et cependant agréable. » C'était charmant, et c'était suffisant.

*

Pourtant, metteurs en scène et machinistes, personnages mystérieux, quasi chimériques, étaient plus exigeants. Ils s'ingénièrent toujours à multiplier les effets étonnants, les surprises, les artifices grossiers mais directs, par lesquels ils croyaient piquer la curiosité, stimuler l'intérêt, troubler la sensibilité. Gens de théâtre, ils pensaient déjà que le succès justifie tout.

Les *Moralitez* médiévales, les *vrais mistères* bien poignants — et souvent imprégnés d'une humaine et profonde poésie, — dont l'auditoire

scandait de ses gémissements les tirades pathétiques, annonçaient, par delà l'époque Louis-quatorzienne, les tragédies de Voltaire. Il ne faut pas les lire. Il faut seulement les étudier. Voltaire est l'initiateur du théâtre moderne.

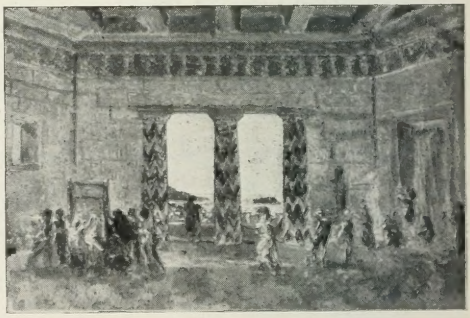
Il savait qu'un « effet » saisissant gagne sa cause; il possédait toutes les recettes, toutes les « ficelles » de l'homme qui parle. Quand il fit s'écrouler en flammes le tombeau de Ninus, quand il accepta qu'au mépris des plus vénérables conventions, Le Kain parût en scène avec des bras sanglants, Voltaire préparait l'art d'un André de Lorde.

Il inventait le théâtre de sensation. Et ses machinistes, imaginant des moyens inédits, ouvraient l'ère du décor qu'on appela réaliste, du Paris nocturne allumant ses fenêtres, de l'exactitude archéologique — maigres anecdotes.

Engins de toutes sortes, décors ingénieux, compliqués, insolites, souvent puérils, ce fut le triomphe de l'Opéra du dix-huitième siècle. Il faut laisser Jean-Jacques Rousseau décrire ces singulières coulisses. L'éloquent genevois n'est pas souvent plaisant, mais son humour, quand il perce, est délicieux :

« Aux deux côtés du théâtre, écrit à Madame d'Orbe l'amant de sa *Julie*, on place par intervalles des feuilles de paravent sur lesquelles sont grossièrement peints les objets que la scène doit représenter. Le fond est un grand rideau peint de même et presque toujours percé ou déchiré, ce qui représente des gouffres dans la terre ou des trous dans le ciel, selon la perspective... Le ciel est représenté par certaines guenilles bleuâtres, suspendues à des bâtons ou à des cordes.

« Le soleil, car on l'y voit quelquefois, est un flambeau dans une lanterne. Les chars des dieux et des déesses sont



K.-X. Roussel. — Décor de Pénélope

composés de quatre solives encadrées et suspendues à une grosse corde. en forme d'escarpolette; entre ces solives est une planche en travers, sur laquelle le dieu s'assied, et sur le devant pend un morceau de grosse toile barbouillée qui sert de nuage à ce magnifique char. On voit vers le bas de la machine l'illumination de deux ou trois chandelles puantes et mal mouchées qui, tandis que le personnage se démène et crie en branlant dans son escarpolette, l'enfument tout à son aise : encens digne de la divinité... »

*

Le philosophe n'était plus dupe du prestige théâtral. Un siècle auparavant, il enchantait La Fontaine. Narrant à M. de Maucroix la fête de Vaux de 1661 : « Les décorations furent magnifiques, s'écrie le poète :

On vit des rocs s'ouvrir, des termes se mouvoir
Et sur son piédestal tourner mainte figure...
D'abord, aux yeux de l'assemblée,
Parut un rocher si bien fait
Qu'on le crut rocher en effet;
Puis, insensiblement se changeant en coquille,
Il en sortit une nymphe gentille
Qui ressemblait à la Béjart...

Mais du système dramatique qu'il avait développé, Voltaire lui-même allait prévoir et condamner les abus. « Hélas! confiait-il au comte d'Argental, à la fin de sa vie. J'ai hâté moi-même la décadence en introduisant l'action et l'appareil. Les pantomimes l'emportent aujourd'hui sur la raison et la poésie... » Et cette fois c'était l'artiste et l'homme de goût qui parlait. Il discernait, dans un avenir qui est notre présent, l'avilissement d'un art qu'il avait tant aimé.

*

Sans doute il serait extravagant de réclamer le retour à la décoration primitive. Les écriteaux appendus sur « l'eschaffault » qu'on dressait au parvis des cathédrales et qui portaient ces mots : « Icy est la salle » ; « Icy est la forêt », n'échaufferaient point notre imagination. Le monde étrange et coloré qui surgit des coulisses a besoin d'un cadre mieux orné.

L'actrice

Moitié femme et moitié patin,
L'une bégueule avec caprices,
L'autre débonnaire et catin
A qui le souffleur ou Crispin
Fait un enfant dans les coulisses...

et Angélique l'ingénue, et Lisette la soubrette, et le père noble lui-même veulent, pour nous émouvoir, que l'illusion soit plus complète. Mais le cygne mécanique de *Lohengrin* égale en bouffonnerie les figurants inattentifs et ventrus de *Faust*.

*

Un décor est mauvais s'il ne résume pas, en quelque sorte, le sens de l'œuvre pour laquelle il est conçu. Les accessoires n'y ajoutent rien. Et quand un artiste compose pour la scène quelque heureuse et simple arabesque de formes et de couleurs, il est, lui, dans la vérité.

GUILLAUME JANNEAU.

Le décor au théâtre

UNE ENQUÊTE

C'est la saison des ballets russes. C'est également celle des créations scéniques. Une enquête rapide sur l'art du décor nous a paru présenter quelque attrait.

M. Jacques Rouché, directeur de l'Opéra, a bien voulu s'y prêter. Nous aurions mauvaise grâce à rappeler ses travaux érudits sur la décoration théâtrale dont il fit au Théâtre des Arts, avant de diriger l'Opéra, la plus ingénieuse et utile application. M. Rouché nous adresse une lettre dont le Bulletin *ne saurait assez souligner l'intérêt :*

Toutes les améliorations du décor tentées depuis plusieurs années ne sont qu'un retour à une tradition *française*, celle de l'Académie de Musique et de Danse, oubliée depuis un siècle. Il suffit de lire les lettres sur les arts imitateurs et sur la danse, de Noverre, maître de ballet à l'Opéra (1807).

Quelques citations au hasard :

« J'ai toujours regardé l'Opéra comme un grand tableau qui « doit offrir le sublime de la peinture dans tous les genres; donc le « sujet doit être dessiné par le poète et colorié par des peintres habi- « les dans des genres opposés... Les peintres qui secondent son ima-

« gination sont le maî-
« tre de musique, le
« maître de ballets, le
« peintre décorateur, le
« dessinateur pour les
« costumes, le machi-
« niste. Tous doivent
« concourir à la perfec-
« tion de l'ouvrage, en
« suivant exactement
« l'idée du poète. Un
« auteur qui abandon-
« nerait son ouvrage
« aux soins de cinq personnes qu'il ne voit jamais et qui s'évitent
« toutes, ressemblerait à ces pères qui confient l'éducation de leur
« fils à des mains étrangères. »

K.-X. Roussel. — Décor de Pénélope

« Le mélange des couleurs, leur dégradation, doivent fixer l'atten-
« tion. Les couleurs fortes et entières tiennent la première place et
« favorisent les parties animées du tableau; les couleurs moins vives
« et moins éclatantes sont employées ensuite. »

« Les habits *tuent*, pour ainsi dire, l'ouvrage, s'ils sont dans la
« même teinte que la décoration... »

« Une multitude de danseurs, dans un assemblage bizarre de
« couleurs, éblouissent les yeux sans les satisfaire. »

« La dégradation dans les tailles et dans les couleurs des vête-
« ments, est indispensable. »

« Les couleurs des draperies et des vêtements doivent trancher
« sur la décoration. Je la compare à un beau fond. S'il n'est
« tranquille, s'il n'est harmonieux, si les couleurs en sont trop bril-
« lantes, il détruira le charme du tableau, il privera les figures de
« relief, rien ne se détachera : le papillotage qui résultera de la
« mauvaise entente des couleurs ne présentera qu'un panneau de
« découpures illuminé sans goût et sans intelligence... »

« Etc... »

Et enfin :

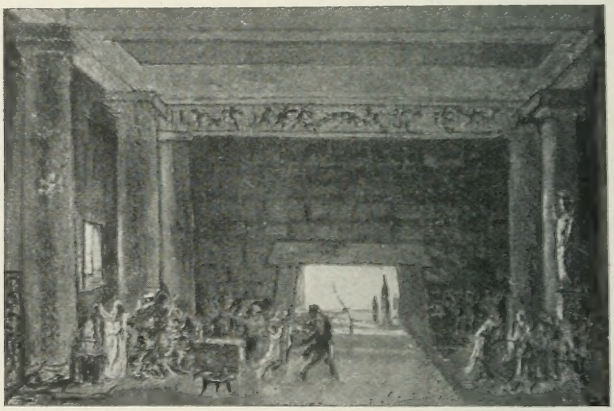
« J'aimerais mieux des draperies simples et légères, contrastées
« par les couleurs. Je les voudrais légères... de beaux plis... de belles
« *masses*, voilà ce que je demande... »

JACQUES ROUCHÉ.

M. K.-X. ROUSSEL

En 1913, le théâtre des Champs-Elysées jouait une *Pénelope* de Gabriel Fauré et de M. René Fauchois, dont les décors étaient l'œuvre de M. K.-X. Roussel. Ils exprimaient si bien le sens du poème qu'on ne savait, des trois auteurs, lequel était l'écrivain, le peintre et le musicien. Pourtant M. Roussel a gardé de cette incursion théâtrale un souvenir à la fois inquiet et amusé.

Il n'était pas familier des coulisses. Animé du profond respect de l'œuvre d'art, il fut horrifié quand il vit les gens de théâtre



K.-X. Roussel. — Décor de Pénélope

altérer les dialogues, mutiler le texte musical et surtout modifier les décors, le tout en invoquant d'obscures nécessités d'ordre scénique.

Il avait conçu un programme où l'unité régnait, composant les costumes en même temps que les maquettes, afin que les valeurs ne fussent pas dissonnantes. Il demanda même aux actrices qu'elles teignissent d'ocre leurs gorges et leurs mains. Ce fut une huée générale. A la grande amertume du peintre, elles jouèrent, comme de coutume, avec un demi-pied de plâtre sur tout ce qu'elles montraient d'elles.

M. K.-X. Roussel est-il bien consolé? Il évoque spirituellement ces tragiques événements.

— Et, conclut-il, c'était très différent de ce que j'avais voulu, mais c'était cependant très bien...

Nous l'avons prié de résumer pour le *Bulletin* sa doctrine du décor théâtral. Il est allé chercher l'un de ses carnets de voyage, plein de croquis ailés.

« J'ai vu les restes du théâtre romain de Taormine, nous confie-t-il : quelques sveltes colonnes, un fragment de proscénium sur lequel on déclamait les vers des vieux tragiques. Derrière s'élèvent des croupes montagneuses : elles ferment l'horizon que domine, au loin, la pointe majestueuse de l'Etna. Voilà un décor.

« L'art humain communiait là avec la beauté simple de la nature. Quelle devait être l'émotion des auditeurs — j'allais dire des fidèles — quand, dans ces lieux solennels, résonnaient les vers harmonieux des *Perses*!... »

...M. Roussel parlait si bien de la beauté antique que nous n'allâmes pas plus avant...

*

M. Maxime Dethomas est l'un des créateurs du décor moderne. Le premier, il s'est fait costumier en même temps que décorateur. Il comprit que l'un n'est pas séparable de l'autre, et qu'une symphonie de couleurs exige, pour séduire, de l'unité. L'on se souvient des intelligents décors du Carnaval des Enfants *que représenta le Théâtre des Arts, et où s'affirma cette heureuse conception. De la lettre que nous adresse M. Dethomas, nous détachons ce passage, d'une charmante modestie, mais plein d'ingénieuses suggestions.*

— Votre question me gêne. Je suis peu l'homme « des idées générales ». Je n'aime à réfléchir et à bavarder que sur un sujet particulier et défini.

Chaque œuvre dramatique ou lyrique doit créer son décor, cette petite partie de sa réalisation complète. L'ouvrier chargé de ce soin lui doit son attention, sa prudence, toute sa force ou toute sa douceur. Jamais l'idée du décor ne doit être séparée de la pensée du personnage : le décor accompagne respectueusement celui-ci et le complète...

MAXIME DETHOMAS.

*

Sur le même thème, que de fantaisies diverses seront écrites ! Elles auront une " dominante " qui sera, selon l'artiste, l'ampleur, l'éloquence ou la grâce... l'esprit et le goût quand Dresa les signera. Les ingénieux

décors que peignit l'artiste pour la Nuit Persane *ou pour les* Contes de ma mère l'Oye *que joua le Théâtre des Arts, en 1912, sous la féconde direction de M. Jacques Rouché, en seraient, s'il était besoin, le meilleur témoignage.*

Consulté, M. Drésa veut bien fournir à notre enquête une substantielle contribution :

J'estime qu'on ne peut pas, dans un principe absolu, établir une opinion sur le décor de théâtre. Il y a, en effet, bien des formes diverses d'art dramatique qui, chacune, ont leurs exigences. La mise en scène d'un opéra, par exemple, ne peut être conçue comme la décoration d'une pièce de mœurs actuelles. Le premier est un rêve musical de chants et de danses qui ne saurait être complet si la décoration, par mille prestiges, ne transportait les yeux hors de la vraisemblance, (il est bien entendu que j'entends par décoration le décor, les costumes et les accessoires qui n'auraient aucune harmonie s'ils n'étaient pas imaginés par le même artiste). La seconde veut une grande simplicité, mais une simplicité très étudiée, qui suffise à situer l'action mais qui concentre au maximum l'attention sur le geste et la parole de l'acteur.

Dans ce dernier ordre d'idées voici quelques bases :

Le décorateur doit toujours se rappeler que sa tâche est de transporter les spectateurs hors du monde qu'ils viennent de quitter; qu'il n'a pour produire cet effet essentiel que les quelques secondes du lever du rideau; passé ce moment, si l'on continue à s'intéresser à son décor, c'est qu'il a été au-delà, et pour son profit personnel, du devoir unique de faire valoir le drame *vivant.*

Le décor étant forcément exécuté avec cette couleur charmante mais morte qu'est la colle, tout ce qui est d'une autre matière devient aussi vivant que les personnages avec leurs costumes d'étoffe. Il est par conséquent absurde et mauvais d'accrocher

Henri-Matisse. — Lion Boudhique
D'après le croquis original

un vrai tableau sur un mur en toile peinte ou de placer dans un salon d'architecture irréelle des meubles dorés et garnis de soie; c'est leur donner une importance équivalente à celle des acteurs, donc diminuer ceux-ci.

Le théâtre ne doit jamais essayer de donner l'illusion de la nature, il ne doit en donner que le sentiment.

Pour terminer, permettez-moi de dire que le décorateur est appelé, de plus en plus, à être un véritable associé de l'écrivain et du musicien. Il doit mettre tout son effort, toute son intelligence, je dirai même une culture d'esprit développée à comprendre le but du collaborateur principal et à mettre en valeur les nuances subtiles et progressives de son œuvre.

DRÉSA.

*

Par la presse anglaise on sait quel succès de bon aloi ont eu à Londres les décors et les costumes de M. Derain dans la Boutique fantasque *de Rossini et ceux de M. Picasso dans le* Tricorne *de M. de Falla. Mais c'est à Paris que la troupe de M. de Diaghilew réserve la primeur du* Rossignol *de M. Stravinsky.*

La décoration entière de ce ballet est l'œuvre de M. Henri-Matisse. Nous avons la bonne fortune d'en recevoir une attachante description :

De sa documentation préalable ne retenant que l'esprit, Henri-Matisse réalisa avec liberté un ensemble rude, ample et riche, d'un style chinois, comme l'exigeait le programme, et d'un goût français.

Le rideau, de 18 mètres sur 15, se caractérise par un vaste rectangle blanc sur champ noir à bordure jaune et s'illustre de trois masques et de deux lions bouddhiques à crinière verte et à poitrail vermillon (qui ne détruisent pas la blancheur du rectangle).

Le décor est bleu céruléen, avec des colonnes dont le socle, de la hauteur d'un homme, est blanc.

Entrent seize danseuses, lanternes à la main et ces lanternes, mieux que par des ampoules électriques, sont lumineuses dans ce milieu céruléen par le seul conflit du vermillon qui les peint à l'extérieur et du jaune citron qui les peint intérieurement; d'ailleurs, ces fleurs jaunes qui tachent les costumes, que signifieraient-elles, sinon des éclaboussures de lumière? Ceci n'est qu'un exemple des cent moyens ingénieux, élégants et logiques par quoi l'artiste s'est exprimé.

Et voici les guerriers. Ils sont en noir, — d'un noir traduit par du bleu corbeau, car un noir strict eût paru roussâtre, — et cuirassés

d'un feutre blanc qui joue le cuir d'hippopotame; leurs muscles sont tendus sans répit, grâce au trait d'ombre dure qui les souligne sur la nudité des bras teints en rouge : ainsi ces guerriers, pour s'affirmer tels, n'ont que faire de sabres. Il sied, du reste, que seul celui, colossal, de l'empereur, s'exhibe.

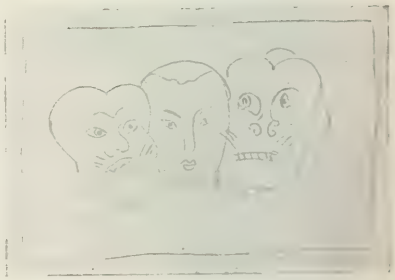
Il faudrait dire encore le lit, le nid, le sceptre, les femmes de la cour avec leurs mantes rose ibis brodées d'argent, leurs pantalons lie de vin, bien d'autres personnages terrifiques ou gracieux et ces ambassadeurs du Japon apportant le calamiteux oiseau mécanique qui écœura l'empereur épris du vrai *Rossignol* (Mme Karsavina) ; noter aussi tels jeux de scène : l'empereur descendant de son trône par un escalier d'échines de mandarins et, après la lutte du Rossignol et de la Mort, l'empereur guéri annulant les pleureurs sous la queue immensément développée de son manteau.

*

M. Pablo Picasso est une des personnalités les plus curieuses de la jeune génération. "Loué par les uns, blâmé par les autres" et toujours avec passion, il ne trouve pas d'indifférents. De ses origines espagnoles, il retint d'abord le goût du réalisme pathétique. Puis il chercha dans la simplification du dessin une formule plus raffinée, un peu précieuse. C'est dans cet esprit qu'il a peint, pour le ballet du Tricorne *que devait donner l'Opéra, et, en 1917, pour celui des* Parades *que joua le Châtelet, quelques décors où s'affirme son art avide d'expression.*

« On fait ce qu'on peut, et comme on peut », nous a confié M. Picasso, fort simplement. Car, il est l'homme du monde le plus dénué de prétention. Il suit sa voie avec une étonnante ingénuité, sans savoir s'il plaît ou déplaît.

« Dans le décor, comme dans tous les domaines de l'art, qui peut se flatter de réaliser l'œuvre complète? Il faut obéir à son goût, à son instinct de la décoration, puisque le théâtre n'admet plus les merveilleuses machines d'autrefois, les dragons vomissant le feu, les mons-



Henri-Matisse. — Masques orientaux
D'après le croquis original

tres ailés volant sur la scène, tous ces jouets magnifiques qu'admirait le vieux public.

« Cet appareil est démodé. Il n'y a plus de belles décorations. Suppléons-y par des toiles peintes qui soient aussi le livre d'images... Mais que valent-elles? »

Picasso. — Décor des "Parades"

M. Picasso est un imaginatif éperdu. Sur un détail qu'on lui décrit, sur un mot qui le frappe, il crée à son usage un monde inédit de formes vagabondes.

— Le décor doit donc être évocateur et seulement évocateur? lui demandons-nous.

Ses yeux s'éclairent.

— Oui, oui! affirme-t-il. Il faut qu'il le soit. C'est la seule qualité que nous puissions lui demander, et dont nous soyons juges...

Au Salon d'Automne

Le Salon d'Automne vient d'élire ses nouveaux sociétaires.

La section de peinture reçoit en renfort quarante nouveaux membres, parmi lesquels Mme Suzanne Valadon, MM. Valdo Barbey, Fujita, Gernez, Marchand, G. Menier, Gaston de Villers et Zingg.

La section de sculpture compte vingt-trois membres nouveaux, dont MM. Abbal, Bacqué, Pommier, Vigoureux.

Huit nouveaux sociétaires entrent à la section de gravure, et onze à celle du livre, parmi lesquels on retrouve les noms de MM. Bruyer, Carlègle, Dethomas, Charles Guérin, Hellé, Mare, déjà sociétaires du Salon d'Automne pour d'autres sections.

Enfin la section des arts décoratifs accueille vingt-sept nouveaux sociétaires, dont Mmes Deltombe, Lebasque-Raymond et MM. Goupy, Luce, Charles Rivaud fils, Ruhlmann, Jean Sala.

Les disparus

M. DE NOLHAC

C'en est fait, M. de Nolhac quitte Versailles. Il prend, il est vrai, une retraite digne de lui. Il conservera désormais l'élégant et confidentiel musée qu'offrit à l'Institut Mme Jacquemart-André, à charge d'en écarter la vulgaire curiosité du public.

M. de Nolhac regrettera Versailles. Il le connaissait bien. Il savait que tel jour la Dauphine ou Madame Victoire s'était assise en ce fauteuil. Il n'ignorait pas le nom du personnage qui, les jours où le Roi prenait médecine, portait sa « chaize d'affaires », l'épée au côté. Et toutes ces belles choses il les contait, en les guidant de salle en salle, aux augustes visiteurs qui n'avaient pas lu ses livres.

*

A Versailles, M. de Nolhac fit mieux que de l'érudition. Il créa le musée, complétant l'œuvre de son prédécesseur, M. Léonce Bénédite. C'était en 1892. La conservation vivait en guerre ouverte avec un service administratif, appelé la Régie, que dirigeait un capitaine de frégate, secondé d'un commandant de zouaves. La Régie partageait avec de multiples services — d'architecture, des eaux, du palais militaire, de la Chambre, du Sénat, — une autorité querelleuse, qui disputait au conservateur ses quatre uniques auxiliaires : un brigadier, un restaurateur, un secrétaire et un peintre en lettres.

M. Bénédite, enfin, terrassa la Régie, qu'on supprima; satisfait, il céda le poste à M. de Nolhac, qui put réaliser le classement méthodique ébauché. Il le fit brillamment. Son dernier acte fut de créer la salle américaine qu'inaugura M. Lafferre, quelques jours avant que l'infortuné ministre rendît son portefeuille.

*

Il n'est pas un souverain à qui M. de Nolhac n'ait révélé Versailles — pas même, disent les médisants, l'Impératrice d'Allemagne. Ferdinand de Bulgarie, n'étant que prince héritier, désespéra souvent le distingué conservateur par la précision de ses connaissances généalogiques. Il n'était pas un duc et pair dont le futur roi des Bulgares ne connût les alliances et les mésalliances : M. de Nolhac en restait pétrifié.

Dans son nouveau domaine, M. de Nolhac poursuivra ses travaux : et son érudition solide se parera de grâce...

Nos Musées du Nord et la Guerre

Deux signatures échangées; une date — 10 janvier 1920 — inscrite au bas d'un papier tout simple : les délégués de la France et de la jeune République allemande ont signé le protocole qui constate le rapatriement de nos musées du Nord, commencé depuis plus d'un an, aujourd'hui terminé.

Cinq ans durant, le sort de ces précieux dépôts était resté douteux. C'est par un télégramme daté de Bruxelles qu'au lendemain de l'armistice on connut leur présence en Belgique. Comment s'y trouvaient-ils?

L'ART ÉLÉMENT DE PROPAGANDE

Installés dans le Nord de la France, les Allemands, pour la plupart, s'y croyaient établis à demeure : nos échecs militaires de 1915 justifiaient leurs illusions. Restait à y créer un foyer de propagande. Il fallait atténuer le fâcheux effet des bombardements d'Arras, de Reims et de Soissons, apaiser les colères de la population baillonnée, troubler les consciences...

La *Gazette des Ardennes* s'y employait diligemment. Pour seconder son action dissolvante, les intellectuels allemands s'avisèrent de grouper, dans un centre éloigné du front, les collections françaises qu'ils disaient compromises. Lille était rétive aux suggestions de l'ennemi. Valenciennes, moins claivoyante, fut choisie.

Dès 1916, en convois solennels, on y achemina les joyaux des musées de Lille, de Laon, de Cambrai, de Douai, de La Fère et de certaines galeries fameuses. Pouvait-on désormais accuser de vandalisme la nation éprise

Le musée "allemand" de Valenciennes

Le musée "allemand" de Valenciennes

d'art et de haute culture qui s'ingéniait à épargner au patrimoine français les risques de la guerre? La défense allemande était captieuse.

LE DOCTEUR BURG...

Dans la réalité, les Allemands, ne doutant pas encore de la victoire, se nantissaient d'un gage, en vue des exigences futures. Rubens et Constable, Franz Hals et Watteau, Jehan Bellegambe et Courbet, Pieter de Hoog et Delacroix voisinaient dans les salons du musée de Valenciennes, où régnait un conservateur désigné par le vainqueur, le *doktor* Burg.

Ancien magistrat, puis antiquaire établi à Vienne, Burg, homme laborieux, avait conquis ses grades universitaires et s'était fait une manière de nom dans la critique allemande. Il possédait d'ailleurs une certaine érudition. Il manquait seulement d'une faculté sans quoi la science la plus solide est creuse : le goût. De Carpeaux et de Hiolle, autre sculpteur valenciennois, il préférait le dernier.

Feldwebel dans l'armée allemande, il a trempé dans tous les louches incidents qui marquèrent l'évacuation des régions du Nord, quand les armées de Foch, martelant les positions ennemies, les défoncèrent enfin. Burg resté le dernier à Douai, « où le pillage, a-t-il avoué lui-même, battait son

Le "Saint-Etienne" de Rubens

plein », brisa les dernières serrures, s'empara des derniers objets échappés à la soldatesque.

Le doktor Burg

On le revit à Bruxelles, plastronnant et plein d'arrogance. Il se faisait fort de replacer exactement à l'endroit où il les avait pris telle pendule ou tel tableau. Il disait toujours : « Les Allemands ont pris cet objet » ; « les Allemands ont enlevé ce tableau ». A peine se trouva-t-il un moment déferré quand il vit extraire d'une caisse personnelle des livres marqués au sceau de nos bibliothèques publiques.

LES EXPERTS MILITAIRES ALLEMANDS

Burg, officiellement, secondait quelques hauts fonctionnaires impériaux, revêtus pour l'occasion d'un uniforme, qui constituaient le cadre des experts militaires, des *Kunstoffiziere* attachés aux états-majors d'armées. Sous la direction suprême du professeur Clemen, de Bonn, « travaillaient » le docteur Demmler, conservateur adjoint au musée de Berlin, savant apprécié, homme courtois, précis et méthodique; le docteur Bersu, chargé de fouilles archéologiques, jeune homme actif et d'humeur joviale; le *leutnant* von Feulner, attaché à la Pinacothèque de Munich, personnage incolore qui pendant quatre ans fit des fiches; le baron von Adeln, reitre violent, qu'on chargeait des exécutions poliment annoncées par ses collègues; d'autres encore : chaque secteur était systématiquement dépouillé par un *Kunstoffizier*.

Les rafles, d'ailleurs, s'effectuaient d'une manière presque scientifique. Aucune pièce ne quitta le musée de Lille sans que le conservateur, l'énergique M. Théodore, n'obtînt une décharge régulière des experts allemands. Et ceux-ci n'omettaient point de signaler l'état d'encrassement de certaines toiles. Il est heureux pour elles qu'ils

n'aient pas entrepris de les nettoyer selon les vigoureuses méthodes appliquées en Allemagne.

LE DÉPOT DE VALENCIENNES

Pendant deux ans, d'octobre 1916 à septembre 1918, le dépôt de Valenciennes s'enrichit ainsi des chefs-d'œuvre arrachés aux provinces envahies. Burg, introduit tout doucement au musée, sous couleur de seconder les conservateurs français, MM. Bauchond et Hénault, se substitua bientôt à eux. « La maison m'appartient, c'est à vous d'en sortir... ». Expulsés de leur cabinet, les malheureux fonctionnaires durent camper dans les sous-sols, avec ordre de se tenir en tous temps à la disposition du conservateur allemand. Encore embarrassaient-ils là un bibliothécaire berlinois chargé d'inventorier les manuscrits détournés.

Un bibliothécaire berlinois
dans le sous-sol du musée de Valenciennes

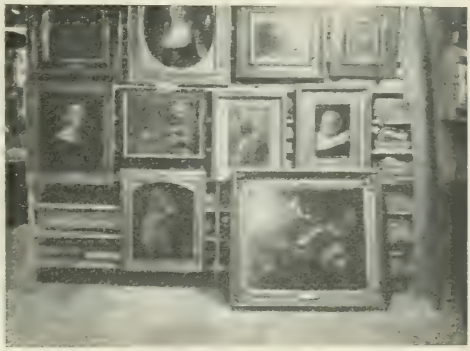
Du sous-sol, Burg avait fait l'asile de tous ceux des objets « sauvés » qui lui paraissaient indignes de figurer dans les salons. Les toiles des maîtres dédaignés masquaient les rayons d'archives, calées par la foule disparate des pendules.

LE TRANSFERT EN BELGIQUE

Le sort de la guerre avait été jusqu'alors favorable à l'Allemagne. La rude bataille du 14 juillet marqua le déclin de ses armes, et bientôt la débâcle parut inévitable. Les Allemands n'ignoraient point l'étendue de leur responsabilité : ils voulurent éluder ses conséquences.

Le 11 septembre 1918, le docteur Burg réunit les représentants des musées français qu'il avait frustrés. Indiquant l'éventualité d'un recul « stratégique », il les engagea discrètement à solliciter des

autorités militaires allemandes le transfert à Bruxelles du dépôt de Valenciennes. Le temps pressait. Au loin grondait le canon vainqueur. Les fonctionnaires cédèrent et, le 2 octobre, arrivait l'ordre conforme du grand quartier impérial.



Le sous-sol du dépôt de Valenciennes

Il n'avait pas été obtenu sans peine. Les généraux commandants de secteurs avaient d'abord refusé tout net leur collaboration, alléguant des soucis plus pressants que de promener des tableaux. Ils autorisèrent enfin l'évacuation du dépôt par les canaux, dans un délai de dix jours francs, passé lequel les écluses devaient être détruites.

Alors, en toute hâte, on déménagea le musée. Escouades de soldats, prisonniers civils, dans la plus extrême confusion, entassent tableaux et sculptures dans les véhicules les plus étonnants, qui les dirigent vers le canal où de mauvaises péniches les reçoivent. Une statue, tombée d'un camion, resta huit jours à l'abandon dans la rue de la Wiéwarde. C'était l'affolement mauvais de la défaite.

Le sous-sol du dépôt de Valenciennes

Puis, une par une, les péniches s'en allèrent. Par deux fois, elles essuyèrent le feu de l'artillerie britannique, heureusement mal réglé. Elles atteignirent enfin Bruxelles : d'autres épreuves les y attendaient.

Les caisses d'objets enlevés par les allemands

BRUXELLES, « ÉTAPE VERS L'ALLEMAGNE »

La révolution qui venait d'éclater en Allemagne se propageait avec rapidité dans les unités d'étapes. Dès le 8 novembre, la « garde rouge », maîtresse de Francfort, arrêtait les convois militaires, et licenciait les renforts destinés au front. Les soldats mutinés arrachaient publiquement aux officiers les insignes de leur grade. Dès le 10, Bruxelles assistait, muet mais plein d'espérance, à ce tragique spectacle.

L'un des *Kunstoffiziere* allemands, le docteur Bersu, venait d'annoncer au conservateur du musée royal belge, M. Fierens-Gevaërt, l'arrivée des chefs-d'œuvre qu'il désirait déposer entre ses mains : Bruxelles, dans la pensée des Allemands, n'était encore qu'« une étape vers l'Allemagne ».

La révolution allait déjouer ces prévisions. La première péniche française n'était pas déchargée que l'émeute éclatait. Des tirs de mitrailleuses incohérents crépitaient à tout instant. Le docteur Burg apparut en personne au musée, pour transmettre à M. Fierens-Gevaërt une autorité défaillante.

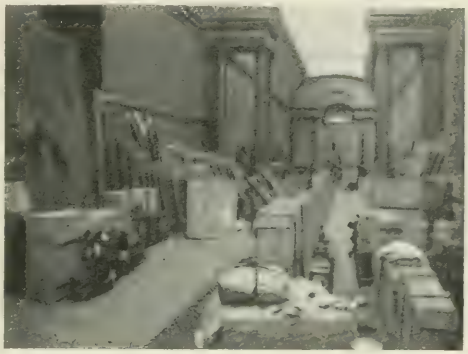
NOS MUSÉES ÉCHAPPENT AUX ALLEMANDS

La responsabilité était lourde. Les Allemands n'apportaient au savant belge aucun inventaire des œuvres qu'ils abandonnaient chez lui. Nul contrôle n'était d'ailleurs possible : à grand peine pouvait-on écarter les émeutiers du port où nos péniches étaient amarrées. Certains conseils prudents détournaient M. Fierens-Gevaërt d'accepter cette charge, en l'absence d'un gouvernement national régulier. M. Fierens-Gevaërt l'accepta.

Sa courageuse initiative, à laquelle il faut associer M. Max Hallet, échevin des finances de Bruxelles, qui subvint spontanément

aux premiers frais d'installation, nous a conservé d'incomparables chefs-d'œuvre.

Secondé par ses collaborateurs, le conservateur du musée royal acheva d'hospitaliser les œuvres abandonnées. De brefs catalogues en furent dressés, cependant qu'on déposait au Palais de Justice quinze cents caisses d'imprimés et de manuscrits provenant des archives et des bibliothèques du Nord; dans les magasins du musée de peinture ancienne deux cent soixante-quinze statues, parmi lesquelles figurait tout le musée Carpeaux. Et l'on amoncelait, dans la grande galerie du musée de peinture moderne réservée aux expositions, deux mille deux cent soixante-douze tableaux, cinquante-quatre tapisseries, — dont le célèbre *Tournoi*, — et onze cent dix-sept meubles.

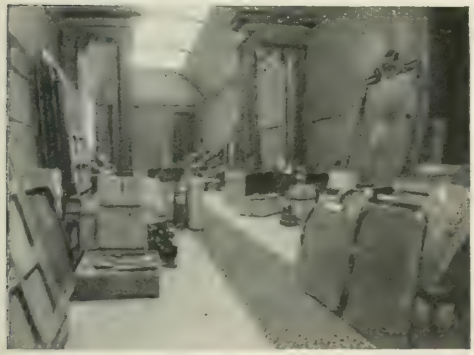


Le dépôt de Bruxelles en cours d'évacuation

LE RETOUR EN FRANCE

Ce chaos inextricable, il le fallut démêler pour en rapatrier les éléments. Les délégués des Beaux-Arts invitèrent les délégués allemands à un examen contradictoire. Le docteur Burg, lequel s'était éclipsé pendant les journées bolchevistes, reparut alors.

Il était fort inquiet du sort du Pieter de



Le dépôt de Bruxelles en cours d'évacuation

Le dépôt de Bruxelles en cours d'évacuation

Hoog, joyau du musée de Lille, qu'on ne retrouvait pas. On l'aperçut enfin, dissimulé entre deux vastes toiles.

— Cent mille francs de gagnés! fit-il à l'oreille de M. Pierre Bautier, conservateur adjoint du musée de Bruxelles.

Le retour de ces immenses collections créait mille problèmes. La rupture des écluses avait rendu le réseau fluvial inutilisable. C'est dans des tapissières montées sur plates-formes que l'on ramena, peu à peu, les œuvres identifiées. Quelques toiles de dimensions exceptionnelles voyagèrent dans des voitures à décors de théâtre, congrûment bâchées. Par bonheur aucun accident ne se produisit. Les dommages qu'on déplore sont tous imputables aux opérations allemandes. Ils sont, hélas, nombreux et quelques-uns sont graves.

Ajoutons un mot. Le rapatriement de nos musées du Nord est achevé. Les chefs-d'œuvres recouvrés pourront être exposés dès que les édifices qui en étaient les écrins seront eux-mêmes restaurés. Quant aux frais, — quatre-vingt-dix-huit mille francs — qu'a entraînés leur reprise, le gouvernement allemand, depuis longtemps déjà, les a payés.

GUILLAUME JANNEAU.

Les clichés photographiques du musée de Valenciennes occupé par les allemands clichés que nous reproduisons, ont été exécutés pendant les hostilités par les agents du docteur Burg, conservateur allemand.

"L'Atelier" de Courbet entre au Louvre

Le chef-d'œuvre de Courbet dont parlait le premier *Bulletin* entre au Louvre. Par une lettre datée du 8 janvier, M. d'Estournelles de Constant, directeur des Musées Nationaux, a avisé MM. Barbazanges et Cie qu'il concluait l'acquisition de l'*Atelier*, au prix de 700.000 francs, — dont 550.000 ont été versés par la Caisse des Musées et les 150.000 autres proviennent de la souscription ouverte.

La curiosité...

A VENDRE, A BERLIN...

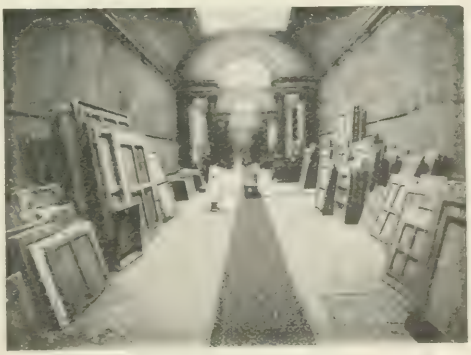
Une gazette berlinoise qui nous parvient, le *Courrier de la Bourse* du 2 décembre, offre aux amateurs allemands une « affaire » singulièrement alléchante : deux tapisseries « flamandes des Gobelins », tissées vers 1580, d'après celles que possède la cathédrale de Reims. On peut les voir, chaque jour, dans une chambre de l'Hôtel Excelsior.

Elles y sont encore, si la critique allemande n'a pas été mise en défaut. La cathédrale de Reims, en effet, n'a jamais possédé de tentures de cette époque.

Elle n'avait, hormis quelques panneaux modernes, que deux suites justement célèbres, actuellement exposées dans la cathédrale de Beauvais où le zèle de M. Jean Ajalbert les a placées.

La première, de deux pièces, évoque deux épisodes de l'*Histoire du Roy Clovis : le Couronnement du prince* et la *Fondation de l'église des Saints Pierre et Paul*. La tenture, qui comportait primitivement six pièces, appartenait aux ducs de Bourgogne avant 1468. Reims la reçut en 1573 du cardinal de Lorraine, Charles de Guise, qui la tenait du duc François, son frère.

La seconde suite est l'admirable *Histoire de la Vierge* que Robert de Lenoncourt, en 1530, offrit à la cathédrale. La perte du moindre des dix-sept panneaux qui la composent eut été désastreuse. Outre la beauté, la richesse et l'éclat de son exécution, l'œuvre constitue l'un des plus saisissants témoignages de la persistance des vieux thèmes symboliques. M. Emile Mâle a rigoureusement démontré les emprunts des liturgistes du seizième siècle à certains ouvrages plus anciens.



Le dépôt de Bruxelles en cours d'évacuation

Les tapisseries en vente à Berlin ne reproduisent pas davantage celles qu'abritait l'ancien archevéché et dont une partie fut détruite par l'incendie de 1914. Celles-ci dataient toutes du XVII[e] siècle.

C'étaient d'abord les quatre pièces du *Cantique des Cantiques*, données à la cathédrale en 1807 par M[me] d'Hauteville, puis trois pièces d'Aubusson datées de 1635 et signées de Gilbert Lombart; enfin la tenture que l'archevêque de Reims Henri de Lorraine commanda, le 29 novembre 1633, à Daniel Pepersack, haute-lissier flamand travaillant à Charleville, et dont le peintre Pierre Murgalet, de Troyes, avait composé les cartons, d'ailleurs médiocres. C'est de cette série que subsistent seulement sept pièces : la *Vierge aux Evangélistes*, le *Sommeil* et le *Retour des Mages*, la *Sainte Famille à Nazareth*, la *Vierge et Joseph à la porte du Temple*, le *Christ parmi les Docteurs* et les *Noces de Cana*.

Quelles sont donc les tapisseries qu'on montre à l'Hôtel Excelsior? Amateurs, soyez prudents...

Lucien Simon, peintre verrier

Il y avait, — pourtant ceci n'est pas un conte — dans une vieille église bretonne, Saint Nonna de Penmar'ch, les restes d'un très beau vitrail, datant du seizième siècle. De ses trente-six panneaux originaux, neuf subsistaient encore : ils offrent, outre de curieuses architectures et des blasons armoriés, cinq épisodes de la vie du Christ : la *Circoncision*, le *Baptême du Christ*, la *Flagellation*, la *Descente de croix* et la *Mise au tombeau*.

Ces beaux vestiges étaient classés. Mais le curé nourrissait un dessein : celui de les remplacer par un vitrail neuf. Et l'honnête ecclésiastique, si peu respectueux d'un patrimoine dont les hommes ne sont que les dépositaires, en réservait la commande, ce qui du moins marque son goût, à Lucien Simon.

Le Service des Monuments historiques apprit la chose avant qu'elle fût réalisée. Il arrêta l'opération. Mais il propose une solution fort élégante : l'on grouperait les fragments classés dans une fenêtre de dimensions convenables, à condition que le clergé confiât effectivement à Lucien Simon la commande du nouveau vitrail.

Le beau peintre de la Bretagne se doit de réaliser une œuvre digne, à son tour, du classement.

Les Ventes futures

LA VENTE BERGAUD

Le 1er et le 2 mars, l'on dispersera le cabinet qu'avait formé le regretté collectionneur M. Bergaud. L'exposition privée du 28 février, l'exposition publique du 29, permettront d'admirer cette précieuse galerie où triomphent les maîtres modernes, Boudin, Pissarro, Claude Monet, Sisley, Lebourg, Jongkind, — de qui M. Bergaud avait

Jongkind. — Les Patineurs

recueilli d'admirables morceaux — Lebasque, et qu'enrichit encore une très belle série de bronzes de Barye.

MMes Lair Dubreuil et Baudoin, assistés des experts, M. Georges Petit pour les tableaux et M. Paulme pour les objets d'art, conduiront la vente de cette collection dont nous reproduisons une pièce capitale : *Les Patineurs* de Jongkind, qui proviennent de la célèbre collection Loubanoff.

LA VENTE DU SALON D'AUTOMNE

Le *Bulletin* annonçait récemment l'ingénieuse décision que prenait le Comité du Salon d'Automne d'organiser une vente publique d'œuvres offertes par chaque sociétaire. Les ressources ainsi recueil-

lies sont destinées à constituer le fond social de la vivante société.

Les détails de l'opération sont aujourd'hui réglés. La vente se fera dans les galeries Manzi-Joyant, le 21 février, après une exposition ouverte le 20 au public. Elle sera dirigée par MMes Lair Dubreuil et Baudoin, commissaires priseurs, qu'assisteront MM. J. et G. Bernheim-Jeune, experts.

La Société avait d'abord songé à faire sa vente un soir, dans un théâtre. Mais la compagnie des Commissaires priseurs avait craint d'offrir une proie facile à la critique. La vente du Salon d'Automne, telle qu'elle est organisée, n'en sera pas moins très parisienne, et nous lui souhaitons le plus heureux succès.

Le prochain Salon des Indépendants

La Société des Artistes Indépendants est une ruche. Elle prépare son prochain Salon. Que sera-t-il, pour la première fois qu'il accepte l'hospitalité officielle? Comme la Société respecte ses statuts — pas de jury, pas de récompenses — le Comité lui-même ignore la figure qu'il fera dans le monde.

Quelques précisions sont toutefois fournies. Le *Bulletin* tient à les donner : elles sont, cette fois, définitives et non sujettes à révision. Le Salon des Indépendants se tiendra dans la partie du Grand Palais qui vient d'être occupée par le Salon d'Automne. Chaque exposant aura droit à montrer six œuvres : celles-ci devront être déposées les 20 et 21 janvier, en vue du vernissage fixé au 28. Des concerts, des conférences, des lectures seront organisés, conformément à la règle d'absolue liberté qui gouverne le Salon lui-même.

Les exposants seront-ils 800 ou 1.500? Verrons-nous mille ou huit mille toiles? L'on ne saura rien tant que les inscriptions ne seront pas closes. Les six mille œuvres refusées au Salon d'Automne viendront-elles chez les Indépendants?

Et que seront-elles? Il y a des cubistes à Montparnasse et des Davidiens dans les plus récents cénacles. Il y a des Tchéco-Slovaques et des Lappons. Il y a des demoiselles qui font des « arts d'agrément ». Il y a de tristes élèves de l'Ecole des Beaux-Arts que renient leurs « patrons ». Mais il y a de beaux artistes restés fidèles à la doctrine indépendante. Le public saura les distinguer — et le *Bulletin* les lui signaler.

Ici...

LE LUXEMBOURG AU JEU DE PAUME

Le musée du Luxembourg est à l'étroit. C'est probablement la raison pour laquelle, depuis si longtemps, la salle Caillebotte est close. Cependant, — le point vaut d'être noté — la meilleure partie des toiles qu'abritait le Luxembourg n'a pas encore quitté Toulouse.

M. Léonce Bénédite n'en nourrit pas moins de grands projets. Ne sachant plus où accrocher les nombreuses acquisitions de son musée, il réclame une annexe — laquelle serait la galerie du Jeu de Paume, aux Tuileries. Après une exposition d'art hollandais qui s'y tiendrait, les musées nationaux la reprendraient pour y installer les écoles étrangères.

Le projet pourrait être réalisé dans un très bref délai. Mais le Jeu de Paume est actuellement occupé par un des nombreux services de reconstitution. Il brûlera donc l'un de ces soirs : afin de faciliter l'incendie, l'on a construit, tout contre le léger bâtiment, une sorte de réfectoire muni de sa cuisine. Le ministre des Beaux-Arts, qui ne peut expulser du Louvre les services parasites qui s'y incrustent, pourra-t-il chasser du futur Luxembourg la cuisine et les cuisiniers?

⁂

— L'ouverture des nouvelles salles du Louvre, dont un récent *Bulletin* étudiait la réorganisation, est fixée au 16 janvier. Mais la *Tribune* de Monna Lisa ne sera pas achevée.

Nous pouvons annoncer, toutefois, qu'on y verra, autour de la *Joconde*, le *Balthazar Castiglione* de Raphaël, le *François Ier* et l'*Allégorie* du Titien, le *Mariage mystique* du Corrège, le *Concert champètre* du Giorgione, et la *Sainte Anne* du Vinci.

Un meuble de la Renaissance italienne et les deux beaux bustes de Mino da Fiesole et de Francesco Laurana escorteront la peinture.

— L'on parle d'une promotion dans la Légion d'Honneur qui ne serait pas réservée aux officiers d'état-major. Des civils recevraient le ruban rouge. Un peintre et un sculpteur, dont les noms commencent par la même initiale M..., seraient inscrits au grand registre...

— Le Collège de France procédera vers la fin de ce mois à l'élection du successeur de Georges Lafenestre. Quelques candidatures

s'annoncent déjà : l'outsider serait M. André Michel; mais un retour en grand style de M. Louis Gillet, de M. Louis Hourticq, d'autres encore, serait possible.

— Le peintre A. A. Fréret vient de s'éteindre à Cherbourg. Artiste peu connu par ses œuvres, il s'était spécialisé dans l'étude de la technique des maîtres anciens. Membre de la Commission des Musées nationaux, il donnait des avis écoutés en matière de restauration. — Le peintre militaire Nicolas Sicard, directeur honoraire de l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon, est mort dans cette ville. Il était sociétaire des Artistes Français. — Un peintre de qui l'on espérait les plus intéressantes réalisations, Guy-P. Fauconnet, vient de mourir à Chelles. Il achevait le décor d'un *Conte d'hiver* destiné au théâtre du Vieux-Colombier. — M. Valentin, architecte en chef des monuments historiques, est mort à Avignon. Sous la direction de l'inspecteur général M. Nodet, il avait dégagé le palais des Papes des maçonneries modernes qui le noyaient.

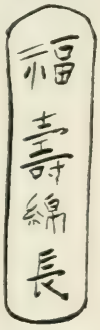
— Sous la direction de notre excellent confrère M. Roger Allard, la *Nouvelle Revue Française* publie une *Collection des Peintres Français nouveaux*. Le premier volume, consacré à Henri-Matisse, est signé de M. Marcel Sembat : c'est dire qu'il est savoureux. — Et M. Pierre Marcel reprend la publication, chez Alcan, de sa collection *Art et Esthétique*. Un *Rembrandt* paraît, qu'a écrit M. Daniel Copper.

— Les expositions du Pavillon de Marsan (Œuvres de Georges Victor-Hugo et de H. Berteaux) et l'exposition annuelle d'art décoratif du musée Galliéra restent ouvertes. — L'exposition des peintures de Steinlen, à la galerie La Boëtie, sera close le 30 janvier. Elle cédera les cimaises aux peintres du *Paris Moderne*. — L'exposition Gustave Loiseau, chez Durand-Ruel, se terminera le 20 janvier. — Le *Nouveau Groupe*, qui s'affirme chez Georges Petit, achèvera son exposition le 30 janvier. — Du 15 au 30, chez Druet, l'on verra des œuvres de Dunoyer de Segonzac, Luc-Albert Moreau, Yves Alix, Marchand et quelques autres peintres. — Aux galeries Allard, exposition des œuvres de M. Alhazian jusqu'au 31 janvier. — L'*Atelier de Carrière* reste exposé jusqu'à sa vente aux galeries Manzi-Joyant. — Chez Bernheim-Jeune s'ouvre, le 15 janvier, l'exposition des œuvres de Seurat, qui sera close le 31.

...et ailleurs

CHINOISERIES

Il n'est pas trop tard pour parler encore un peu des « présents chinois ». Parfois, sur divers objets d'art céleste, on voit ces quatre caractères. Les amateurs seront heureux d'en connaître le sens : « *Foù chéou miên tchàng*, que votre bonheur et votre prospérité, comme le coton, s'allongent! » Ces caractères expressifs sont souvent écrits à la main, en Chine, sur les paquets où sont enclos les présents d'anniversaire.



Un dernier détail, qui est en même temps, un renseignement d'iconographie. Offrir une pêche à quelqu'un, c'est lui souhaiter une belle vieillesse. Si vous voyez sur une peinture ou sur le décor d'un vase, un vieillard portant une pêche, c'est vraisemblablement la divinité de la Longévité, reconnaissable à un crâne très élevé. Si pourtant le vieillard au grand front n'a pas de pêche et est monté sur un âne, c'est alors, Lao-Tseu, le maître de la doctrine taoïste. Ajoutons que ce dieu *chéou* (longévité) est souvent accompagné du dieu *lou* (divinité des émoluments officiels, et que suit un cerf) et aussi du dieu *fou*, qui, portant une chauve-souris, garantit le bonheur. *Fou* est habillé de rouge, *lou* de vert, *chéou* de couleurs variables. Tous trois ont donné leur nom à des étoiles. — Ces petites indications ne seront peut-être pas inutiles au collectionneur.

RENOIR A L'ÉTRANGER

— Le grand organe argentin *La Nación*, enregistrant avec tristesse la mort d'Auguste Renoir, ajoute ce commentaire : « Après de longues années de lutte contre l'hostilité et l'incompréhension, sa génialité artistique fut pleinement reconnue. L'ingénuité, la fraîcheur, la lumière, la vie palpitent dans ses figures. Ses enfants ont un charme égal à la grâce de ses femmes nues. Révolutionnaire à sa manière, il ne subit jamais la contagion du symbolisme déformant : toute son œuvre respire la logique, la vérité et l'émotion. »

— Carlo Tridenti, dans le *Giornale d'Italia* : « Le type de femme cher à Renoir avait pris l'aspect d'une divinité féconde, d'une tranquille figure de l'Abondance. »

— A propos des dernières paroles d'Auguste Renoir : « Je puis encore faire des progrès », le critique d'art madrilène Bernardo G. de Candamo remémore Okusaï et son mot suprême : « Si je vivais encore quelques années, j'apprendrais à dessiner. »

— Margherita G. Sarfatti, critique d'art, parle aussi de Renoir, dans *Il Popolo d'Italia* : « Si les parallèles n'étaient pas téméraires et nécessairement faux, je dirais que Renoir est à Paul Cézanne, ce que le cristallin Stendhal est au Cosmique Balzac, ce que Musset est à Victor Hugo. »

*

— Le *Times Engineering Supplement* (décembre) publie un article sur la production artificielle de la lumière du jour. Un procédé nouveau va permettre d'éclairer, la nuit, les peintures qui garderont ainsi leurs exactes couleurs, comme à la clarté du soleil.

— Il est probable que la reine Wilhelmine de Hollande sera exposante à l'Exposition des Arts décoratifs (Paris 1922). Elle vient de terminer, traité dans le style du pays de Frise, un projet de chambre d'enfant qui figurera à une « Exposition de la maison idéale ».

— Le congrès des architectes belges a décidé la conservation des ruines de St-Martin d'Ypres et de la Halle aux Drapiers, à moins que les Anglais ne veuillent bien les reconstruire.

— M. John Feeney avait donné 1.250.000 fr. pour l'agrandissement de la Birmingham Art Gallery. Ces nouveaux locaux viennent d'être ouverts au public.

L'Ève de Venise

EVE ET LA POMME

— La belle statue d'Eve, d'Antonio Rizzo (Palais Ducal de Venise) a été, l'autre semaine, heurtée par l'échelle d'un ouvrier, et le bras droit est tombé en miettes, avec la pomme. Accident heureux. On a vérifié que tout le marbre était rongé par le temps. L'œuvre, ainsi que l'*Adam* du même artiste, va être transposée en bronze.

PASCAL FORTHUNY.

Le dernier portrait qu'on ait fait de Renoir

Cette tête a pour auteur M. Marcel Gimont, jeune statuaire, élève d'Aristide Maillol et qui n'a rien exposé encore. Renoir le connaissait depuis peu. Il goûta assez son talent pour s'offrir lui-même comme modèle. Il y eut trois séances, — la dernière le 1er décembre, avant-veille de la mort. Le sculpteur ne considérait pas ce portrait comme fini; il le continuera d'après ses souvenirs et des documents; mais de l'état premier, très exact et très significatif, il a été pris un moulage que conservent les fils de Renoir.

Celui-ci avait suggéré à M. Marcel Gimont une œuvre qu'ils auraient faite en collaboration : il s'agissait d'une fontaine, — un enfant nu, le bras passé autour du col d'un cygne, sous une coupole supportée par des cariatides féminines gainées.

Paroles

TITRES

Dans la boutique de l'antiquaire, cinq statuettes — des femmes nues — s'éternisaient. Il songeait :

— Personne n'en veut. Que leur manque-t-il donc? Un titre, peut-être. Oui, groupées par un titre, sûrement je les vends d'un coup.

Et comme la porte s'ouvrait :

— « Les Cinq Sens », annonce-t-il.

Mais, décevant l'espoir du marchand, l'amateur n'emporte qu'une statuette. Comment désigner les autres aux visiteurs prochains?

— « Les Quatre Saisons. »

Une encore est vendue.

— « Les Trois Grâces. »

Et quand il ne lui en reste que deux :

— « Le Jour et la Nuit. »

Enfin il n'en a plus qu'une :

— « Solitude. »

THALASSA, THALASSA!...

Kees van Dongen, arrivant à Villers-sur-Mer, petite cuvette normande qui se donne des airs de plage, fut bien déçu :

— Ça manque d'un jet d'eau, fit-il...

LA BARBE

M. Ponson, l'auteur de *Beulemans*, grand amateur d'art, est un humoriste. Récemment il fit raser la noble barbe qu'il portait, modifiant, ce qui est grave, une physionomie très parisienne.

On lui en fit la remarque.

— En effet, fit-il, depuis que j'ai coupé ma barbe, je ne reconnais plus personne...

Tristan Bernard n'avait pas trouvé celui-là.

Quand elle danse, Mlle Sonia Pavloff est tout aérienne. On la croit soustraite aux lois de la pesanteur. Saisit-elle les outils du sculpteur? Elle exécute alors de beaux bustes, vigoureux et solides, témoin celui du peintre J. J... que nous reproduisons.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.